Research Article

อัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัดคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

MUSICAL IDENTITY OF SOI PLAENG LAM TAD FROM THE PHO WANG TAE-MAE SRINUAN GROUP

ภัสชา น้อยสอาด* สุพรรณี เหลือบุญชู และ สาริศา ประทีปช่วง
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Patcha Noisa-ard*, Supunnee Leauboonshoo and Sarisa Prateepchuang
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

*E-mail: patcha@pnru.ac.th

Received: 2022-09-29
Revised: 2022-12-06
Accepted: 2000-02-13

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัด คณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลภาคสนามเดือนกุมภาพันธ์ถึงสิงหาคม 2565

ผลการวิจัยพบว่า สร้อยเพลงลำตัดคือบทขับร้องเดี่ยวที่ปรากฏในส่วนแรกของพ่อเพลงแม่เพลงก่อนการเดินกลอน การขับร้องสร้อยเพลงลำตัดมีความสำคัญเพราะเป็นทำนองหลักในต้นบทที่บังคับทางเพลงและเป็นการตั้งระดับเสียงของผู้ขับร้อง สร้อยเพลงลำตัดมีทั้งสิ้น 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองกลาง ทำนองกระพือ ทำนองมอญ ทำนองลาว และทำนองพม่า ลักษณะทางดนตรีเป็นทำนองเดี่ยว ทิศทางทำนองเคลื่อนที่แบบตามลำดับ แบบกระโดดข้ามขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค และแบบคงที่ ระบบเสียงแบบบันไดเสียงเมเจอร์ ดอเรียนโหมด และเมเจอร์เพนตาโทนิก กระสวนจังหวะใช้โน้ตตัวดำ เขบ็ตชั้นเดียว และเขบ็ตชั้นเดียวประจุดเป็นหลัก คำร้องมีลักษณะ 1 คำร้องต่อ 1 พยางค์ และเนื้อเอื้อน

คำสำคัญ: อัตลักษณ์ทางดนตรี สร้อยเพลงลำตัด คณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ABSTRACT

The objective of this article was to study the musical identity of Soi Plaeng Lam Tad from the Pho Wang Tae-Mae Srinuan group. The qualitative research methodology was used. Field data were collected from February to August 2022.

The results indicated that Soi Plaeng Lam Thad is the opening song by one person appearing in the first part of Pho Phlaeng and Mae Phlaeng before the poem. The opening song of Soi Plaeng Lamthad is important because it is the main melody at the beginning that controls the song and determines the singer's pitch. Soi Plaeng Lam Thad consists of 5 melodies: Thamnong Klang, Thamnong Kraphue, Thamnong Mon, Thamnong Lao, and Thamnong Phama. The musical style is monophony. The melodic direction moves in the conjunct motion, the disjunct motion, 3 major intervals, 4 perfect intervals, 5 perfect intervals, and a stable style. The sound system is a major scale, Dorian mode, and major pentatonic. Quarter notes, eight notes, and eight-note dotted are mainly used in rhythmic patterns. The text setting is the monosyllabic word and melismatic text.
Keywords: Musical Identity, Soi Plaeng Lam Tad, The Pho Wang Tae-Mae Srinuan Group

บทนำ

"ลำตัด" คือ การละเล่นพื้นบ้านภาคกลาง มีที่มาจากบทสวดภาษามลายูและได้ปรับเปลี่ยนเป็นเพลงร้องจนได้รับความนิยมตามยุคสมัย ลำตัดจึงเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่อยู่ในสังคมไทยมายาวนาน การละเล่นลำตัดมีองค์ประกอบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งการร้องและท่ารำประกอบฉันทลักษณ์แบบกลอนหัวเดียว สามารถเล่นหลายโอกาสทั้งงานบุญและงานรื่นเริงต่าง ๆ บทร้องลำตัดสะท้อนถึงวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ทั้งวิถีชีวิตและสังคม ด้วยลำตัดเป็นการละเล่นของชาวบ้านที่สร้างความสนุกสนาน และเข้าถึงอรรถรสได้โดยง่าย การแสดงลำตัดจึงได้แทรกซึมและมีบทบาทในวิถีชีวิตไทยตั้งแต่ยุคสังคมเกษตรกรรมจนสู่ยุคสังคมแห่งเทคโนโลยี

"การร้องลำตัด" คือ การขับร้องคล้ายลำนำ เริ่มจากการร้องต้นบท เรียกว่า "สร้อยเพลง" จากนั้นร้อง "เดินกลอน" เพื่อสื่อสารกับฝ่ายตรงข้ามตามด้วยการร้องรับสร้อยเพลงเดิมอีกครั้งจากคณะลูกคู่ เรียกว่า "ลูกคู่" และร้องอวยพรผู้ชมเมื่อจะจบการแสดงเรียกว่า "บทลา"

"สร้อยเพลงลำตัด" คือ บทร้องเดี่ยวในต้นบทแบบไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชายเป็นผู้ร้องก่อนก็ได้ สร้อยเพลงลำตัดจะปรากฏอีกครั้งต่อจากการเดินกลอนโดยการร้องรับของคณะลูกคู่ ภาษาลำตัดจึงมักเรียกว่า "ลูกคู่ลำตัด" สร้อยเพลงลำตัดมีความสำคัญในการเป็นเค้าโครงทำนองหลักของต้นบท และยังเป็นทำนองบังคับทางเพลง หรือแบบแผนของฉันทลักษณ์

ทำนองสร้อยเพลงลำตัดแต่ละคณะอาจมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างกันบ้างตามแต่อัตลักษณ์และบริบทแวดล้อม

คณะลำตัดในกรุงเทพและปริมณฑลกระจายอยู่หลายพื้นที่ เช่น หนองจอก มีนบุรี สี่แยกบ้านแขก บางกะปิ และคลองตัน เป็นต้น ส่วนในพื้นที่จังหวัดภาคกลาง อาทิ นครนายก ชลบุรี นนทบุรี ปทุมธานี และนครปฐม คณะที่สืบทอดภูมิปัญญาลำตัดตามรากฐานบรรพบุรุษมายาวนานด้วยวิธีมุขปาฐะจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสังคมไทยคือ “ลำตัดคณะหวังเต๊ะ” ด้วยการส่งต่อภูมิปัญญาลำตัดมานานกว่าครึ่งทศวรรษ ทำให้คณะหวังเต๊ะเป็นตำนานลำตัดของไทยจนปัจจุบัน กระทั่งหน่วยงานด้านวัฒนธรรมของชาติหลายภาคส่วนเล็งเห็นความสำคัญและให้การยกย่อง ตลอดจนสร้างแนวทางการสืบสานและอนุรักษ์ในรูปแบบต่าง ๆ

ลำตัดหวังเต๊ะจากรุ่น “ครูเต๊ะ นิมา” (บิดาของพ่อหวังเต๊ะ) ได้ตกทอดสู่นายหวังดี นิมา หรือ “พ่อหวังเต๊ะ” (ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงพื้นบ้านลำตัด พ.ศ. 2531) มายัง “แม่ประยูร ยมเยี่ยม” (ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงพื้นบ้านลำตัด พ.ศ. 2537) และตกทอดมายังรุ่นปัจจุบัน คือ “แม่ศรีนวล ขำอาจ” (ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงพื้นบ้านลำตัด พ.ศ. 2562) การได้รับเกียรติยกย่อง และยอมรับในระดับชาติเป็นเครื่องยืนยันว่าถ่ายทอดภูมิปัญญามาอย่างยั่งยืน ลำตัดหวังเต๊ะยังก่อให้เกิดคณะลำตัดอีกหลายคณะ อาทิ “คณะเด่นหลานหวังเต๊ะ” “คณะลูกสาวหวังเต๊ะ” และ “คณะแม่อุ่นเรือน” เป็นต้น

แม่ศรีนวล ขำอาจ ผู้สืบทอดหลัก ยังใช้ชื่อคณะว่า “ลำตัด พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” เพราะต้องการให้เป็นที่จดจำและสืบสานเจตนารมย์ของพ่อหวังเต๊ะ ท่านมีความคิดว่าลำตัดสามารถเรียนรู้ได้ทุกวัย แม้แต่เด็กเล็ก โดยกล่าวว่า “เวลาแม่สอนเด็กจะสอนเพลงลอยหรือหัดรับลูกคู่ ซึ่งมีเนื้อบทร้องอยู่แล้ว ผู้สอนต้องอ่านและร้องให้ฟังก่อนหลาย ๆ เที่ยว (S. Kham-art, personal communication, February 26, 2022) ด้วยท่านตั้งใจสืบสานการแสดงพื้นบ้านลำตัดไปยังสถาบันการศึกษาทุกระดับมาโดยตลอด และได้ถ่ายทอดความรู้และดูแลลูกศิษย์เสมือนเป็นลูกหลาน ทำให้เกิดเครือข่ายความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น ทำให้รูปแบบ “ลำตัดแบบหวังเต๊ะ” ยังคงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของพหุวัฒนธรรม แม้รูปแบบการนำเสนอเนื้อร้องจะปรับให้มีความร่วมสมัยบ้าง แต่ยังคงต้นแบบการใช้ทำนองดั้งเดิมในการขับร้องด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย และเน้นความสนุกสนาน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาอัตลักษณ์ของสร้อยเพลงลำตัด คณะ “พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” เพื่อนำไปสู่การทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยในมิติเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง” เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ สอดคล้องกับนโยบายสืบสาน สร้างสรรค์มรดกศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทยของกระทรวงวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัดคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ทราบอัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัดคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

2. ผลการวิจัยจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาสร้อยเพลงลำตัด จากเกณฑ์พิจารณาคัดเลือกทำนองที่คณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ซึ่งใช้เป็นพื้นฐานในการสืบทอด จำนวน 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองกลาง ทำนองกระพือ ทำนองมอญ ทำนองลาว และทำนองพม่า

2. ศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของสร้อยเพลงลำตัดทั้ง 5 ทำนอง ในประเด็น ทิศทางทำนอง ระบบเสียง กระสวนจังหวะ และคำร้อง โดยแนวการวิเคราะห์ดนตรีตะวันตกเพื่อเทียบเคียงอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ได้มาเป็นหลักในการประพันธ์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัย อันเป็นส่วนหนึ่งของขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงในวิทยานิพนธ์ต่อไป

ทบทวนแนวคิด

ผู้วิจัยทบทวนแนวคิดในการวิจัย ดังนี้

อัตลักษณ์เพลงพื้นบ้าน

Charoensuk (1995, pp. 41-43) เสนอการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านสยามสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านจังหวะและลีลาไม่คงที่แล้วแต่การปรับเปลี่ยนของเนื้อร้อง ทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Structure) สั้นและซ้ำ ในลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” เสียงประสาน (Harmony) ส่วนใหญ่จะเป็นแนวเดียว (Unison) มีเสียงประกอบเรียกว่า “ลูกคู่” การใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instrumentation) เช่นเดียวกับ Klumcharoen (2010, p. 60) กล่าวถึงความสำคัญของเพลงพื้นบ้านว่าใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ความหมายกินใจ ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องโต้ตอบ ร้องเล่นได้ไม่ยาก ฟังไม่นานก็สามารถร้องตามได้ สิ่งสำคัญคือลูกคู่ที่จะร้องรับหรือร้องสอดเพลงทำให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น

Gummere (1961, p. 24) ให้ทัศนะว่า การซ้ำสร้อยเพลงจะมีสำนวนต้นแบบ original กล่าวได้ว่า การร้องซ้ำนั้น สามารถเพิ่มความสนุกสนานครึกครื้นมากยิ่งขึ้น สามารถสร้างเพิ่มความสนุกสนานด้วยจังหวะที่เร็วขึ้น Thitathan Na Thalang (1996, p. 7) กล่าวเกี่ยวกับ “การซ้ำสร้อยเพลง” หรือการร้องซ้ำหรือมีลูกคู่ เพื่อให้เวลาแก่ผู้ที่จะร้องและว่ากลอนในตอนต่อไปได้ใช้ความคิดที่จะขับร้องหรือด้นกลอนออกมา การซ้ำจึงจำเป็นสำหรับเพลงพื้นบ้าน Chowsil (1998, p. 40-42) กล่าวเกี่ยวกับ “สร้อยเพลง” ว่า คือบทร้องของคนที่เป็นต้นบท ผู้ร้องสามารถเลือกทำนองต่าง ๆ ได้ สร้อยเพลงมักไม่มีชื่อ แต่มักเรียกคำร้องของสร้อยเพลงนั้น ลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” ไปตามลักษณะ สร้อยเพลงลำตัดสามารถแยกย่อยเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนร้องนำ ซึ่งเป็นส่วนแรกที่ร้องเพียง 1 เที่ยว โดยไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ และ 2) ส่วนลูกคู่ ที่ร้องต่อจากส่วนร้องนำจบ โดยร้องซ้ำ 2 เที่ยวในทำนองหลักเสียงเดิม โดยมากคณะลูกคู่คือผู้ตีเครื่องประกอบจังหวะ หรือเรียกว่า “พื้น” และลูกคู่ร้องจะรับด้วยจังหวะเร็วขึ้น

การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรี

การศึกษาแนวทำนองจำเป็นต้องศึกษาบันไดเสียง และองค์ประกอบทางเสียง จะช่วยให้เข้าใจรูปแบบและลักษณะของกลุ่มเพลงมากยิ่งขึ้น Nakkhab (2014, pp. 101-122) และ Phancharoen (2008b, pp. 89-90) เสนอควรพิจารณาองค์ประกอบดนตรี ดังนี้

ระบบอิงกุญแจเสียง สรุปได้ว่า หลักการแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียงของ ไฮน์ริค เชงเคอร์ (Heinrich Schenker; ค.ศ. 1868-1985) นักทฤษฎีดนตรีชาวออสเตรียในยุคโรแมนติกตอนปลายต่อเนื่องกับยุคศตวรรษที่ยี่สิบเป็นที่ยอมรับแพร่ บทเพลงของทุกวัฒนธรรมโน้ตทุกตัวมีความสำคัญไม่เท่าเทียมกันทั้งในแนวนอนและแนวตั้ง ในการวิเคราะห์ทำนองจะเกิดโครงสร้างของโน้ตสำคัญ (Structural line) กล่าวคือ โน้ตหลักที่ดีมักประกอบกันเป็นแนวทำนองที่โน้ตเคลื่อนทีละขั้นตามบันไดเสียงซึ่งมักเป็นการเคลื่อนลงตาม ธรรมชาติมากกว่าการเคลื่อนในขาขึ้น นอกจากนี้ยังเน้นการให้ความสำคัญขององค์ประกอบดนตรีความสำคัญของต่อการประพันธ์เพลงว่าส่งผลเรื่องความไพเราะของดนตรีด้วย

ทิศทางของทำนอง (Melodic direction) วิเคราะห์เพื่อทราบถึงการเคลื่อนที่ของทำนองเนื่องจากอาจเคลื่อนที่ไปในหลายทิศทาง ได้แก่ ทิศทางขึ้น ทิศทางลง ทิศทางสลับกันไปมา หรือทิศทางคงที่ การเคลื่อนที่ของทำนองอาจเป็นในลักษณะของเสียงที่เรียงกันไป (Conjunct motion) หรืออาจมีลักษณะกระโดด (Disjunct motion)

จังหวะ (Rhythm) เป็นการจัดระเบียบเวลาของเสียง ไม่ว่าจะเป็นการเน้นเสียง (Accent) ความช้า-เร็ว (Tempo) ที่ส่งผลโดยตรงต่ออรรถรสในการรับรู้ต่อผู้ฟังด้านกายภาพ เช่น การเคาะมือตามหรือเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ บางเพลงเป็นจังหวะอิสระ (Free rhythm) ไม่สามารถวัดหรือกำหนดอัตราจังหวะคงที่ได้ เป็นต้น

ลักษณะของคำร้อง (Text setting) เป็นการวิเคราะห์เฉพาะบทเพลงที่มีการขับร้องเพื่อทราบถึงลักษณะการดำเนินคำร้องตามทำนองมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ 1) พยางค์ (Syllable) เป็นลักษณะการขับร้องที่มีเนื้อร้อง 1 คำร้องต่อคำ 1 พยางค์ และ 2) ลักษณะการเอื้อนทำนอง (Melismatic) เป็นลักษณะการขับร้องที่มีคำร้องพยางค์เดียว แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงโดยการเอื้อนเสียงติดต่อกันยาวนานในลักษณะประโยคทำนอง

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยใช้แนวคิดการศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐานเพื่ออธิบายอัตลักษณ์ของสร้อยเพลงลำตัด ได้แก่ ทำนอง ระบบเสียง กระสวนจังหวะ และคำร้องเพื่อใช้เป็นเค้าโครงหลักในการนำไปสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัยต่อไป

กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลขั้นพื้นฐานจากแหล่งสารสนเทศในหอสมุด ได้แก่ วิดีทัศน์การแสดงลำตัด และคู่มือแบบเรียนลำตัดคณะหวังเต๊ะ

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่

การสัมภาษณ์เชิงลึก (Depth interview) โดยการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) แบบเจาะจง

การสังเกต (Observation) โดยการชมการแสดงของคณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ในโอกาสต่าง ๆ และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรมอบรมการแสดงลำตัดออนไลน์กับกลุ่มบุคคลข้อมูล

2. ขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยคัดเลือกทำนองสร้อยเพลงลำตัดคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล จากการอบรมออนไลน์และการแสดง จากนั้นจัดทำทรานสคริปชัน ตามระบบโน้ตตะวันตก

3. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลลักษณะเฉพาะทางดนตรี ตามหลักการดนตรีตะวันตก ในประเด็นทิศทางทำนอง ระบบเสียง กระสวนจังหวะ และคำร้อง

4. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากวิเคราะห์ไปตรวจสอบกับผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี เพื่อยืนยันความถูกต้อง

5. ขั้นตอนการเสนอผลการวิจัย

นำเสนอผลการวิจัยรูปแบบความวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง มีดังนี้

1. ผู้รู้ แบ่งเป็น ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางคือคุณจินตนา กล้ายประยงค์ และผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทยคือคุณฐิระพล น้อยนิตย์

2. ผู้ปฏิบัติ เป็นศิลปินและเป็นผู้สืบทอดคือแม่ศรีนวล ขำอาจ และคุณนิรามัย นิมา

3. ผู้เกี่ยวข้อง เป็นนักวิชาการวัฒนธรรมคือคุณอภิลักษณ์ เกษมผลกูล

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล มีดังนี้

1) แบบบันทึกการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้างที่ผ่านการตรวจสอบความเหมาะสมจากผู้เชี่ยวชาญ

2) กล้องบันทึกภาพ ใช้บันทึกภาพในงานภาคสนาม

3) กล้องวิดีโอ ใช้บันทึกภาพเคลื่อนไหวและข้อมูลการแสดงสดในงานภาคสนาม

ขั้นสรุป

นำเสนอผลวิจัยรูปแบบบทความวิจัย

สรุปผลการวิจัย

การสืบทอดภูมิปัญญาลำตัดแบบแผน “หวังเต๊ะ” ตกทอดสู่รุ่น “แม่ศรีนวล ขำอาจ” ท่านกล่าวคติประจำตัวเสมอว่า “ลำตัดคือชีวิต” (S. Kham-art, personal communication, June 9, 2022) ด้วยปณิธานที่ตั้งมั่น ทำให้ท่านยังสืบทอดความรู้และประสบการณ์การแสดงลำตัดตลอดมา ปัจจุบันเปิดแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล โดยใช้ชื่อว่า “บ้านศิลปินแห่งชาติ แม่ศรีนวล ขำอาจ” เลขที่ 9/4 ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม เพื่อเปิดโอกาสให้หน่วยงานและผู้สนใจได้ศึกษา และเพื่อเป็นที่ชุมนุมของคณะลำตัดจากคณะต่าง ๆ ผลัดเปลี่ยนกันมาแสดง หรือแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ศิลปะเพลงพื้นบ้านร่วมกัน ภายในแหล่งเรียนรู้มีส่วนแสดงประวัติและประกาศเกียรติคุณต่าง ๆ ส่วนแสดงสมุดเพลงต้นฉบับ ส่วนแสดงเครื่องดนตรี และส่วนแสดงชุดเครื่องแต่งกาย และห้องเพื่ออบรมเชิงปฏิบัติการค่ายเพลงลำตัด หรือการอบรมค่ายออนไลน์เป็นประจำทุกปี ดังภาพ

ภาพที่ 2 ค่ายลำตัดออนไลน์

การสืบสานลำตัดมาอย่างยาวนานทำให้เกิดลูกศิษย์หลายรุ่น สมาชิกชาวคณะรุ่นปัจจุบันประกอบด้วยบุตรสาว เครือญาติ และลูกศิษย์ดังภาพ

ภาพที่ 3 คณะลำตัดพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล แสดง ณ เรือนมหาสวัสดี นครปฐม

แบบแผนลำตัดของคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ได้รับการสืบทอดจากครูเต๊ะ นิมา S. Kham-art (personal communication, May 9, 2022) กล่าวถึง ลำดับการร้องบทร้องที่ใช้ในลำตัดว่า “โดยทั่วไปจะขึ้นด้วย “เพลงลอย” หรือ “ลอยขึ้น” จุดประสงค์ของเพลงลอยคล้ายกับตั้งเสียงเพื่อกันการประหม่า และยังเป็นการส่งสัญญาณให้กับผู้ชมว่าลำตัดจะเริ่มเล่นแล้ว จากนั้นเดินกลอนลำตัด ซึ่งจะมีการร้องเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อสลับอารมณ์และให้ครบเวลาการแสดง และจบด้วยการร้องเพลง “ลอยลง”

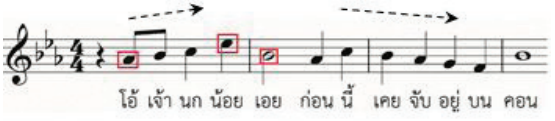
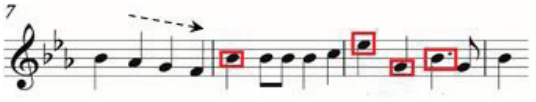
“สร้อยเพลงลำตัด” หรือ “การร้องเกริ่นหน้ากลอง” คือบทขับร้องเดี่ยวที่ปรากฏในส่วนแรกโดยพ่อเพลงแม่เพลงที่ร้องเป็นลำดับแรกและปรากฏอีกครั้งโดยการร้องซ้ำของคณะลูกคู่ N. Nima (personal communication, August 8, 2022) อธิบายว่า “สร้อยเพลงลำตัดในภาษาลำตัดเรียกว่า “ลูกคู่” เป็นบทที่ร้องขึ้นก่อนเสมอ... ความสำคัญของสร้อยเพลงลำตัดจะต้องขึ้นให้ถูกทำนอง เพราะเป็นการร้องเดี่ยวไม่มีกลองรับ” ดังนั้นการขับร้องสร้อยเพลงลำตัดจึงเสมือนการตั้งเสียงของผู้ขับร้อง เนื่องจากเป็นทำนองหลักที่บังคับทางเพลงในแต่ละบทซึ่งจะขับร้องในลำดับถัดไป ชื่อของสร้อยเพลงขึ้นอยู่กับทำนองหรือเรียกตามชื่อกลอน เช่น กลอนลู กลอนไล กลอนเลย และกลอนลา เป็นต้น การร้องจะมีการนัดหมายกันก่อนว่าเป็นทำนองใด สิ่งสำคัญคือความพร้อมเพรียงและการทำงานเป็นทีมของคณะนักแสดงที่ต้องเตรียมตัวและรับลูกให้ได้ด้วยไหวพริบปฏิภาณ หากมีการปรับประยุกต์ใช้ทำนองอื่น ต้องผ่านความเห็นชอบจากแม่ศรีนวล ก่อนเสมอ ทั้งนี้เพื่อรักษาคุณภาพในการแสดง และพิจารณาความเหมาะสมในภาพรวม เช่น การใช้ภาษาเพื่อสื่อสารกับผู้ชม มารยาทบนเวที โอกาส เวลา สถานที่ และความประสงค์ของเจ้าภาพ เป็นต้น

การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ปรากฏลักษณะสำคัญ ดังนี้

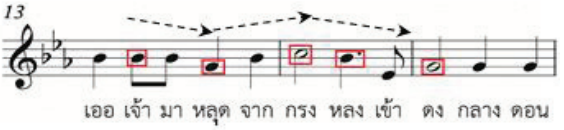
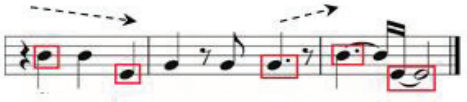
ทิศทางทำนอง

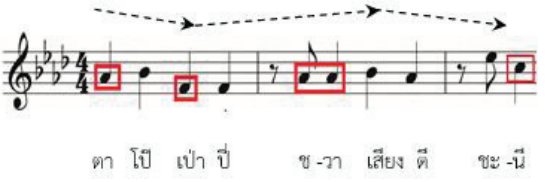
ทิศทางทำนองที่พบ มีดังนี้

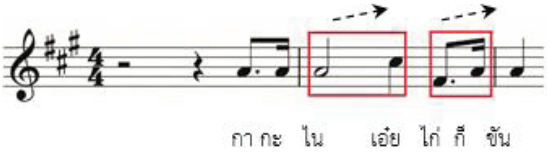
การเคลื่อนที่ของเสียงเรียงตามลำดับ

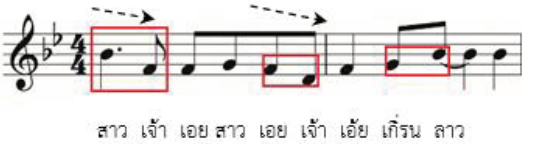
ตัวอย่างที่ 1 ทำนองลอยนกน้อย

การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบตามลำดับในห้องเพลงที่ 1 3 และ 7 เป็นต้น มีเสียงหลักคือ Ab Eb G Bb

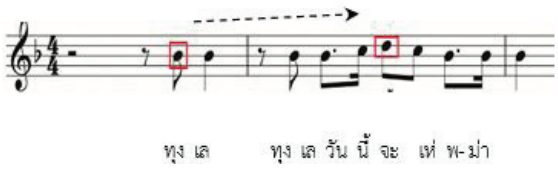
การเคลื่อนที่ของเสียงกระโดดข้ามขั้น

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองลอยนกน้อย

การเคลื่อนที่ของเสียงเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองลอยนกน้อย ในห้องที่ 13-17

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองกลอนลู

การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองกลอนลูในห้องที่ 1-3 มีเสียงหลักคือ Ab F C

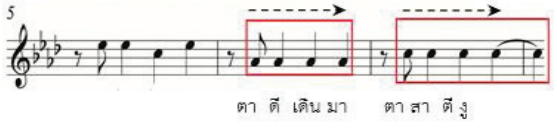
ตัวอย่างที่ 4 ทำนองกลอนเลย

การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองกลอนเลยในห้องที่ 1-2 มีเสียงหลักคือ A C# F#

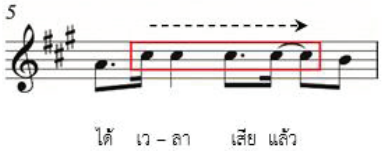
ตัวอย่างที่ 5 ทำนองลาว

การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองลาวในห้องที่ 1-3 มีเสียงหลักคือ Bb D F

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองพม่า

การเคลื่อนที่ขึ้นและลงของเสียงแบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองพม่าในห้องที่ 1-2 มีเสียงหลักคือ Bb D F G

สังเกตได้ว่าการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้นของทุกทำนองโดยมากขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 5

การเคลื่อนที่ของเสียงคงที่

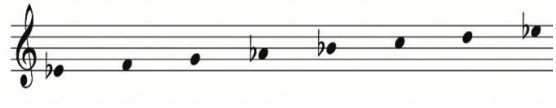
ตัวอย่างที่ 7 ทำนองกลอนลู

การเคลื่อนที่ขึ้นของเสียงแบบคงที่ของทำนองกลอนลูในห้องที่ 6-7

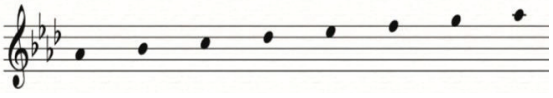
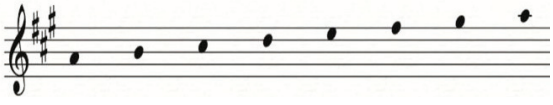
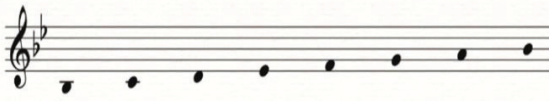
ตัวอย่างที่ 8 ทำนองมอญ

การเคลื่อนที่ขึ้นของเสียงแบบคงที่ของทำนองมอญในห้องที่ 5 มีเสียงหลักคือ Bb G C

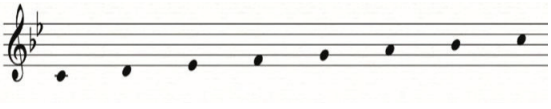
ระบบเสียง

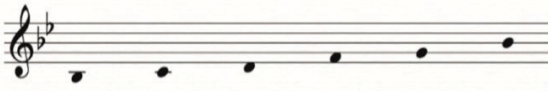
ระบบเสียงที่พบ มีดังนี้

บันไดเสียงเมเจอร์

ทำนองกลาง ได้แก่ ทำนองลอยนกน้อย คีย์ Eb Major

ทำนองกระพือ ได้แก่

ทำนองกลอนลู คีย์ Ab Major

ทำนองกลอนเลย คีย์ A Major

ทำนองลาว คีย์ Bb major

ดอเรียนโหมด ได้แก่

ทำนองมอญ คือ C Dorian

เมเจอร์เพนตาโทนิก ได้แก่

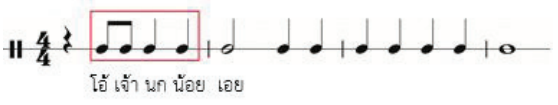
ทำนองพม่า C major Pentatonic

ระบบเสียงพบ 3 ประเภท ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ ดอเรียนโหมด และบันไดเสียงเมเจอร์เพนตาโตนิก

กระสวนจังหวะ

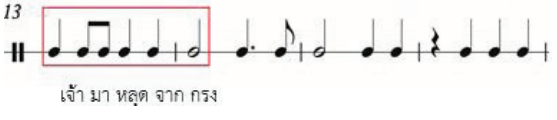
พบกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ ได้แก่

การใช้โน้ตเขบ็ตแล้วตามด้วยโน้ตตัวดำ

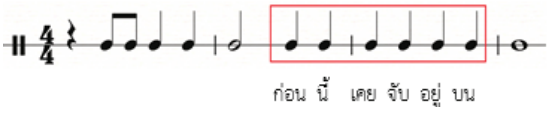
ตัวอย่างที่ 9 ทำนองลอยนกน้อย

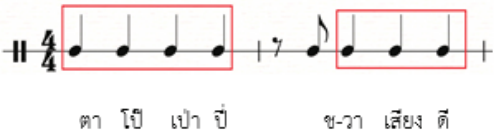


ตัวอย่างที่ 10 ทำนองลาว



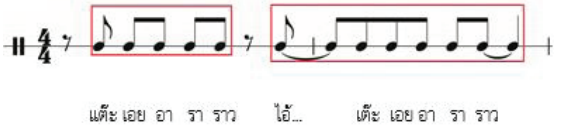
การใช้โน้ตตัวดำเป็นหลัก

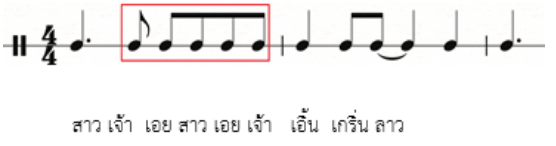
ตัวอย่างที่ 11 ทำนองลอยนกน้อย

ตัวอย่างที่ 12 ทำนองกลอนลู



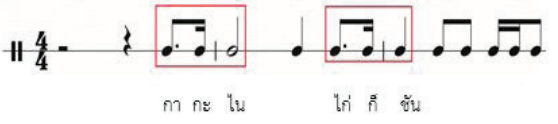
การใช้โน้ตเขบ็ตเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองมอญ

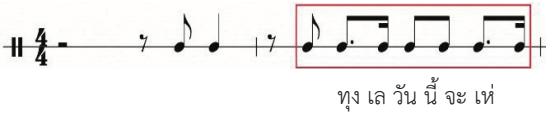


ตัวอย่างที่ 14 ทำนองลาว

การใช้เขบ็ตชั้นเดียวประจุดเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองกลอนเลย



ตัวอย่างที่ 16 ทำนองพม่า



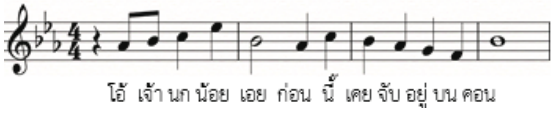
กระสวนจังหวะที่พบ ได้แก่ การใช้โน้ตเขบ็ตชั้นเดียวแล้วตามด้วยตัวดำ การใช้เขบ็ตชั้นเดียวเป็นหลัก และการใช้เขบ็ตชั้นเดียวประจุดเป็นหลัก

คำร้อง

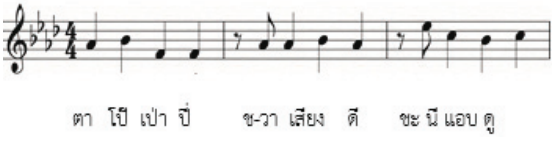
พบการร้อง 2 รูปแบบ ได้แก่

การร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง

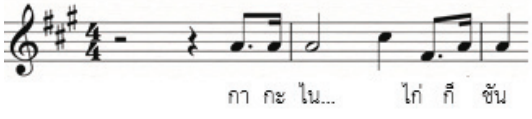
ตัวอย่างที่ 17 ทำนองลอยนกน้อย



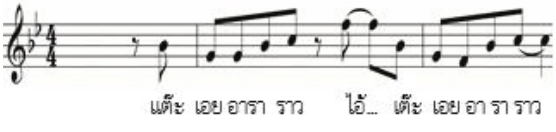
ตัวอย่างที่ 18 ทำนองกลอนลู

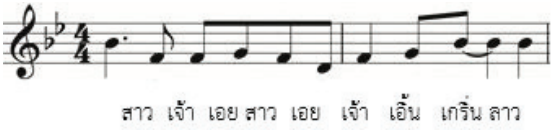
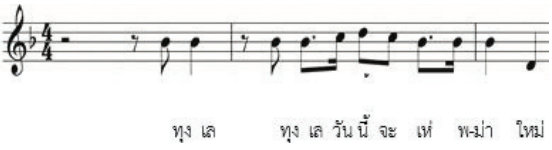


ตัวอย่างที่ 19 ทำนองกลอนเลย

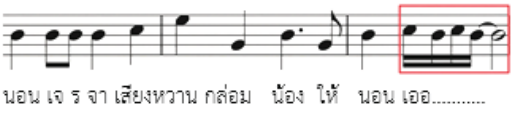
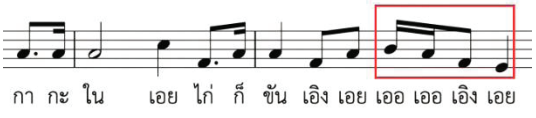
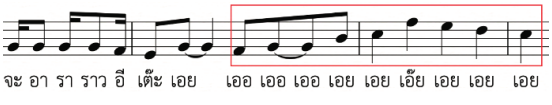
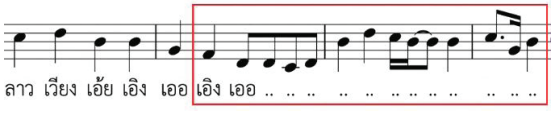


ตัวอย่างที่ 20 ทำนองมอญ



ตัวอย่างที่ 21 ทำนองลาว

ตัวอย่างที่ 22 ทำนองพม่า

คำร้องที่พบทั้ง 5 ทำนองเป็นการร้องแบบ 1 พยางค์ต่อ 1 คำร้อง หรือแบบเนื้อเต็ม

การร้องแบบเนื้อเอื้อน

ตัวอย่างที่ 23 ทำนองลอยนกน้อย

ตัวอย่างที่ 24 ทำนองกลอนเลย

ตัวอย่างที่ 25 ทำนองมอญ

ตัวอย่างที่ 26 ทำนองลาว

คำร้องที่พบแบบเนื้อเอื้อนมีทั้งหมด 4 ทำนอง ยกเว้นทำนองกลอนลูและทำนองพม่า เป็นการเอื้อนเล็กน้อยในท้ายวลีก่อนจบสร้อยเพลง

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรี ผู้วิจัยขออภิปรายผลดังนี้

คำว่า “สร้อยเพลง” ในลำตัด มิใช่เพลง “สร้อยเพลง” ที่พัฒนาจากบทเพลงไทยเดิมเพื่อใช้ประกอบการแสดงโขน หรือที่บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ในกิจการลูกเสือไทย หากแต่ชื่อเรียกเดียวกันเท่านั้น อาจเพราะวัฒนธรรมทางภาษาไทยมักเรียกชื่อสิ่งต่าง ๆ ตามลักษณะเด่นหรืออัตลักษณ์

ทำนองสร้อยเพลงลำตัดที่พบคือ ทำนองกลาง ทำนองกระพือ ทำนองมอญ ทำนองลาว และทำนองพม่า ทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นและเกลาลงในแต่ละวรรคสม่ำเสมอ และทิศทางคงที่เล็กน้อย โดยมากเป็นขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค สอดคล้องกับการศึกษาของ Phuthet (2013) วิจัยองค์ประกอบเพลงพื้นบ้านจังหวัดนครสวรรค์ พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล การเคลื่อนที่ส่วนมากเป็นระยะขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค

นอกจากนี้พบว่าทำนองออกสำเนียงภาษา A. Kasemphonkul (personal communication, April 29, 2022) ได้ให้ข้อมูลสรุปได้ว่า “...ลำตัดเป็นการแสดงของคนเมืองโดยเฉพาะกรุงเทพที่มาจากการสวดสรรเสริญพระเจ้าของมลายู เล่นตามปริมณฑลและจังหวัดใกล้เคียง และการขยายตัวจนได้รับความนิยม...” ขณะที่ T. Noinit (personal communication, August 7, 2022) ได้ให้ทัศนะว่า “ทำนองเพลงลำตัดอาจได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน และภาคกลางเป็นแหล่งวัฒนธรรม จึงเกิดการผสมผสานสำเนียงเพลงโดยคนพยายามเลียนแบบให้ใกล้เคียงเพื่อเกิดอรรถรสในการผสมผสานเพลงพื้นเมือง จนเกิดการกร่อนกลืน กราย ทำให้สำเนียงเพี้ยนไปบ้าง...ต่อมาคนเริ่มจัดเป็นหมวดหมู่สำเนียงภาษา ทำให้เกิดการชินหู และบันทึกโน้ตโดยมากเป็น 2/2 และ 4/4 เพื่อให้เข้าใจง่าย” จึงเป็นไปได้ว่าทำนองสร้อยเพลงลำตัด คณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวลน่าจะมาจากการประสมของสำเนียงภาษาตั้งแต่สมัยก่อน สอดคล้องกับ แนวคิดของ Gummere (1961, p. 24). ที่ว่า “การซ้ำสร้อยเพลงจะมีสำนวนต้นแบบ original”

J. Klaiprayong (personal communication, May 27, 2022) ให้ข้อมูลว่า “...ลำตัดมีหลายทำนอง โดยมากมี 3-4 ทำนอง ทำนองแรกมักเป็นเพลงลอยซึ่งเป็นทำนองสร้อยสั้น ๆ และเป็นเพลงออกภาษาด้วย...เรื่องของสำเนียงเสียงของเพลงภาคกลางก็ต่างกัน เช่น เสียงสุพรรณจะมีความเหน่อมาก...” นอกจากนี้ยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเพลงลำตัดว่า “คณะลำตัดแม่ศรีนวลมีเพลงลอยเยอะ ได้อิทธิพลจากคนโน้นคนนี้ก็เอามาประยุกต์ให้เข้ากับทำนองลำตัด ทำให้ทำนองสร้อยต่างกันไปบ้าง บางเพลงมีการออกภาษาโดยมีเค้าทำนองเพลงไทย”

เมื่อพิจารณาระบบเสียงพบว่า การบันทึกโน้ตตะวันตกระบบอิงกุญแจเสียง ทำให้ทราบโครงสร้างเสียงหลักชัดเจน โดยมากเป็นระดับเสียงลำดับที่ 1 5 และ 8 สอดคล้องกับ Phancharoen

(2008a) ที่ว่า เมื่อนำมาเรียงกันทำให้ทราบระบบเสียงที่สามารถนำไปประพันธ์เพลงใหม่ ด้านกระสวนจังหวะอยู่ในอัตราธรรมดาไม่ซับซ้อน พบจังหวะช้าลงเพื่อทอดเสียงลงในตอนจบสร้อยเพลง ตรงตามแนวทางที่ Nakkhab (2014) ได้กล่าวไว้ว่า ในการขับร้องสร้อยเพลงมักมีจังหวะที่ยืดหยุ่นได้

คำร้องแบบเนื้อเอื้อนพบในช่วงวลีท้ายบทเพื่อลงจบ มีลักษณะการเอื้อนเสียงคล้ายเอื้อนของเพลงไทยเดิม สอดคล้องกับการศึกษาของ Chowsil (1998, p. 40) ว่าคนที่เป็นต้นบทนั้น ผู้ร้องต้นบทจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงความสามารถ เช่น วิธีการเปล่งเสียงและการเอื้อนที่เป็นเอกลักษณ์ และสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ของ Jungliak, N. and Phaosawat P. (2019) ศึกษาการขับร้องลำตัดพ่อบุญผูกศรีราชา ผลการศึกษาใกล้เคียงกันคือ คณะพ่อบุญผูกใช้ชื่อสร้อยเพลงว่า “บทเกริ่น” การบรรจุคำร้องเป็นกลอนหัวเดียวแบบกลอนเล็ง และพบการเอื้อนเสียงช่วงต้นและท้าย การขับร้องเป็นเสียงโน้ตพยางค์เดียว ผลการศึกษาดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการประพันธ์เพลงสำหรับเด็กปฐมวัย

ด้านอัตลักษณ์ทางดนตรีการร้องเพลงพื้นบ้าน พบว่าสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ของ Dassenaike (2012) เรื่อง Sinhala folk music : its vocal traditions and stylistic nuances ศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณีเสียงร้องและโวหารดนตรีพื้นบ้านสิงหล ประเทศศรีลังกา ผลการศึกษาพบว่า เพลงมีที่มาจากการสวดมนต์ของชาวพุทธและประยุกต์ใช้กับดนตรีร่วมสมัย ดนตรีพื้นบ้านสิงหลมักร้องด้นสด ผู้ขับร้องจะใช้ความสามารถเฉพาะตนและประสบการณ์ในการร้องให้ไพเราะทั้งด้านจังหวะ เทคนิคการเปล่งเสียง การสร้างสรรค์พยางค์ในคำร้องและการแสดงออก จึงเป็นไปได้ว่าเพลงร้องพื้นบ้านบางประเภทมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันระหว่างศาสนากับมนุษย์ อัตลักษณ์มักอยู่ที่ความสามารถของผู้ขับร้องที่ส่งผลต่ออรรถรสของเพลงเป็นสำคัญ

การร้องสร้อยเพลงแบบหวังเต๊ะยังเป็นยอมรับและนิยมในวงการลำตัดเพราะเอกลักษณ์ของท่วงทำนองดั้งเดิมยังคงอยู่ ด้วยทำนองสั้นจดจำได้ง่าย แม้บทร้องมีการเปลี่ยนแปลงคำร้องไปบ้าง แต่ทำนองยังคงเดิม นอกจากนี้นิรามัย นิมา ผู้เป็นทายาทยังได้มีการแต่งคำร้องในบทลาขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นการอวยพรผู้ชมก่อนจบการแสดง เป็นเอกลักษณ์ของลำตัดคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล มากว่า 15 ปีนับว่าเป็นการต่อยอดภูมิปัญญาที่ตกทอดสู่เยาวชนและผู้สนใจได้มีโอกาสเรียนรู้มาถึงปัจจุบัน

ข้อสนอแนะ

1. ศึกษาสร้อยเพลงลำตัดในทำนองเพราะและทำนองโศกซึ่งเป็นทำนองยากของคณะพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ลำตัดดั้งเดิมของไทย

2. ศึกษาสร้อยเพลงลำตัดของคณะอื่นเพื่อได้ฐานข้อมูลทำนองเพลงที่ปรากฏในวัฒนธรรมลำตัด พื้นที่ภาคกลาง

REFERENCES

Charoensuk, S. (1995). **Music of the Siamese**. Bangkok: Dr. Sax. (In Thai)

Chowsil, W. (1998). **Lam Tad**. Bangkok: Faculty of Humanities and Social Sciences, Chandrakasem Rajabhat Institute. (In Thai)

Dassenaike, N. R. (2012). **Sinhala folk music: its vocal traditions and stylistic nuances.** (Master's Thesis). Australain National University, Canberra. https://doi.org/10.25911/5d7636bbe1ce2

Gummere, F. B. (1961**). The ballad and communal poetry**. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Jungliak, N. & Phaosawat P. (2019). The singing of Lam Tad Pho Boon Phuek Sriracha. **Fine Arts Journal Chulalongkorn University, 6**(2), 52-57. (In Thai)

Klumcharoen, A. (2010). **Folk Songs and Plays.** Bangkok: O.S.Printing. House. (In Thai)

Nakkhab, S. (2014). **Ethnographic Music.** Bangkok: Kasetsart University. (In Thai)

Phancharoen, N. (2008a). **Classical Music, including Written Text in Thai**. Bangkok: Ketkarat. (In Thai)

Phancharoen, N. (2008b). **Sangkhilak and Analysis.** 4th edition. Bangkok: Ketkarat. (In Thai)

Phuthet, P. (2013). Analysis of the musical composition of folk songs in Nakhon Sawan province**. Sak Thong Journal (Kamphaeng Phet Rajabhat University), 19**(1), 15-30. (In Thai)

Thitathan Na Thalang, S. (1996). **Local stories and games: Folklore studies in Thai social context**. Bangkok: Pikanet Printing Center. (In Thai)